

**UNIVERSIDAD NACIONAL
"DIEGO QUISPE TITO" DEL CUSCO**
Ley N° 30597
Facultad de Arte
Carrera Profesional de Artes Visuales



**Expresión gráfica en serigrafía de la q'eperina del distrito de
Quiquijana para recuperar el gran valor cultural en el público**

Asesor de Especialidad : Dr. Enrique Alonso León Maristany
Asesor Metodológico : Mgt. Doris Armanda Champi Huillca

Trabajo de investigación presentado
por **Helberth Mendoza Laura**

Para optar al grado de Bachiller en
Artes Visuales en la especialidad de
Dibujo, Grabado y Diseño Gráfico

Cusco, 2018

DEDICATORIA

Dedicado a mi querida esposa que en todo momento estuvo conmigo acompañando y apoyándome con el profundo amor que me tiene, a mis padres a quienes les debo mi educación, mi cultura y agradecimiento infinito por lo que soy, a mi hermano Ysrael Mendoza quien indistintamente siempre creyó y apoyo en los momentos más necesitados, a mis amigos como el maestro Lucio Vita por sus consejos y confianza depositado en mí, a Alex Ángeles, amigo y maestro con quien profundice la labor técnica de la serigrafía, y ampliar la visión y conocimientos en el mundo del grabado.

Expresión gráfica en serigrafía de la q`eperina del distrito de Quiquijana para
recuperar el gran valor cultural en el público

ÍNDICE

DEDICATORIA	2
TÍTULO DEL TRABAJO.....	3
ÍNDICE.....	4
RESUMEN.....	6
ABSTRACT	7
INTRODUCCIÓN.....	8
<i>CAPÍTULO I.....</i>	<i>9</i>
<i>DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN</i>	<i>9</i>
1.1. Planteamiento del problema	9
1.1.1. Definición del problema.....	9
1.1.2. Descripción del problema.....	9
1.1.3. Formulación del problema.....	10
1.1.4. Objetivos.....	10
1.1.4.1. Objetivos generales.....	10
1.1.4.1. Objetivos Específicos.....	10
1.1.5. Justificación.....	10
1.1.5.1. Justificación teórica.....	10
1.1.5.2. Justificación metodológica.....	10
1.1.5.3. Justificación práctica.....	11
1.1.6. Viabilidad.....	11
1.1.6.1. contexto y tiempo.....	11
1.1.6.2. Recursos técnicos y materiales.....	11
1.1.6.1. Recursos económicos.....	11
1.2. Diseño y metodología de investigación.....	11
1.2.1. Diseño de investigación.....	11
1.3. Tipo de investigación	11
1.4. Metodología.....	11
<i>CAPÍTULO II</i>	<i>12</i>
<i>MARCO REFERENCIAL</i>	<i>12</i>
2.1. Marco histórico	12
2.1.1. Historia del Grabado.....	12
2.1.1.1. Historia de la Serigrafía.....	12
2.1.2. El tejido.....	15
2.2. Marco teórico.....	17
2.2.1. Grabado.....	17
2.2.1.1. Sistemas de impresión, procedimientos y variantes.....	17

2.2.1.2. Serigrafía.....	18
2.2.1.2.1. Campo de aplicación de la serigrafía.....	18
2.2.2. Tejido en Quiquijana.....	20
2.2.2.1. Tipos de tejido en Quiquijana.....	20
2.2.2.2 Q'eperina de Quiquijana.....	23
2.3. Marco Conceptual.....	24
CAPÍTULO III.....	27
ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO	27
3.1. RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN	27
Discurso crítico-semiótico	27
a) cuadro 1 (gayado)	27
b) cuadro 2 (pallay I).....	30
c) cuadro 3 (pallay II)	33
d) cuadro 4 (Quiquijana Chakapata)	34
CAPÍTULO IV.....	36
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	36
4.1. CONCLUSIONES	36
4.2. RECOMENDACIONES.....	36
4.3. LISTADO DE REFERENCIAS.....	37
APÉNDICES.....	39
APÉNDICE A.....	39
INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA	
EXPRESIÓN.....	39
CUADRO N° 1 (payado).....	39
CUADRO N° 2 (pallay I)	42
CUADRO N° 3 (pallay II)	44
CUADRO N° 4 (Quiquijana Chakapata)	46
APÉNDICE B.....	48
FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN	48

Resumen

El investigador describe el problema de pérdida de la tradición en nuestra cultura, a través de una propuesta expresada gráficamente en serigrafía sobre la **q'eperina** del distrito de Quiquijana. Utiliza como métodos de investigación la observación para la descripción de los textiles a través de la representación estética de la manta y la introspección para la interpretación de sus significados. Analiza desde la semiología y la estética las obras, que se resume en un discurso crítico que describe e interpreta cada obra estética. Analiza también el conjunto de obras a través de la descripción e interpretación de los paradigmas semióticos o categorizaciones, así como la relación que existe entre categorías que dialogan con el espectador y ayuda a entender el mensaje de la obra. Se aprecia cómo construye el artista la idea, para poder representar el problema de pérdida de la tradición textil y su efecto en la cultura, dando así a comprender el mensaje que sensibiliza al público en la exposición de grado. Las representaciones de las obras muestran **q'eperinas** bellas y realistas, teniendo como propósito la creación de conciencia para recuperar el gran valor cultural en el público.

Palabras clave:

Grabado, serigrafía, tradición, conciencia cultural, q'eperina, pallay, belleza, realismo.

ABSTRAC

The investigator described the problem of loss of the tradition in our culture, through a proposal expressed graphically in screen printing, the qeperina of the District of Quiquijana, used as research methods observation for the description of textiles through the aesthetic representation of the q'eperina and introspection for the interpretation of their meaning. Consider the semiology and aesthetic works, which is summarized in a critical discourse that describes and interprets each cosmetic work. It also analyzes the set of works, through the description and interpretation of the semiotic paradigm or categorizations, as well as the relationship between categories that dialogue with the audience and helps to understand the message of the work. Seen as the artist builds the idea, to be able to represent the problem of loss of the textile tradition and its effect on culture, so to understand the message that sensitizes the public at the exhibition of degree. Representations of the engravings show q'eperinas beautiful and realistic, are aimed at creating awareness to recover the great cultural value in the public.

Keywords:

Engraving, serigraphy, tradition, cultural awareness, q'eperina, pallay, beauty, realism.

Introducción

La **q'eperina** como tema de estudio, es una manta de formato rectangular, es un tejido tradicional hecho a mano, apreciado y valorado en la colectividad andina, llamada como **lliklla** en algunas regiones del Perú; **aguayo** en regiones de Bolivia y **q'eperina** / **q'epina** en Cusco, teniendo uso ritual, festivo y cotidiano, reservada casi siempre al uso de la mujer. La importancia de esta prenda se resume a la relación que tiene el hombre andino con el textil, desde que viene al mundo siendo transportado en la espalda de la madre. Lamentablemente esta tradición de uso y confección hoy en día se ve amenazada en Quiquijana, por varios factores, entre ellos la educación y la economía que no contribuyen a la valoración de los mismos, razones por las cuales se realiza este trabajo.

El proyecto "Expresión gráfica en serigrafía de la q'eperina del distrito de Quiquijana para recuperar el gran valor cultural en el público" tiene como objetivo fomentar y revalorar la cultura popular tradicional de los tejidos andinos del distrito de Quiquijana en el público, a través de exposiciones plástico-artístico culturales desde el grabado en el procedimiento de la serigrafía, muestra que se realizará en una de las salas del Museo de Arte Popular.

Se utilizará como métodos de investigación la observación para la descripción de los textiles a través de la representación estética de la manta y la introspección para la interpretación de sus significados.

La investigación consta de cuatro capítulos:

El I capítulo comprende lo referente al diseño de la investigación, el planteamiento del problema, el diseño y metodología de investigación.

El II capítulo aborda el Marco Referencial, que son las bases teóricas en los que se soporta la investigación comprendiendo el Marco Histórico, el Marco Teórico y el Marco Conceptual.

El III capítulo trata sobre el Análisis denotativo y connotativo de las obras de arte, así como el resumen de la investigación que tiene como tema en cuestión las **q'eperinas** de Quiquijana, expresadas en serigrafía.

El IV capítulo refiere sobre los resultados de la investigación, resumidos en conclusiones por cada objetivo, también incluye recomendaciones recogidas en el proceso y muestra de las obras, finalizando con el listado de referencias.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

1.1.1. Definición del problema

Se está perdiendo la tradición textil de las q'eperinas en el distrito de Quiquijana en nuestra cultura, siendo estas una de las expresiones más bellas y coloridas del pueblo.

1.1.2. Descripción del problema

He observado que la tradición cultural de los tejidos andinos de Quiquijana se está perdiendo. Entre las diversas causas se debe a la educación y economía que no contribuyen en la valoración de la tradición textil, teniendo como resultado jóvenes y niños pobres en cultura, quienes absorben fácilmente culturas foráneas de moda, dejando de lado lo suyo, afectando la tradición textil popular y su confección por los “awaq maquis” (tejedores) que por la poca demanda dejan de confeccionar, cambiando sus labores con otras actividades rentables. Por ello es necesario fomentar y concientizar al público, para recuperar los valores culturales de los tejidos andinos a través de la imagen visual, una serie de grabados que transmitan un mensaje y despierten emociones y sensibilidad en el público. El proyecto propiciará que el público vuelva su mirada y revalore la tradición cultural de los tejidos andinos de Quiquijana, sobrellevando paralelamente las culturas que se incorporan, pero también manteniendo lo nuestro.

1.1.3. Formulación del problema

Expresión gráfica en serigrafía de la q'eperina del distrito de Quiquijana, debido a que se está perdiendo la tradición textil de nuestra cultura, y así recuperar su gran valor cultural en el público.

1.1.4. Objetivos

1.1.4.1. Objetivo general

Expresar gráficamente en serigrafía indagando sobre los valores estéticos de la q'eperina y aportar a la recuperación del gran valor cultural de esta prenda en el público.

1.1.4.2. Objetivos específicos

- Crear obras gráficas (en serigrafía)
- Indagar sobre los valores estéticos de la q'eperina del distrito de Quiquijana y por qué se está perdiendo la tradición en nuestra cultura.
- Exponer los grabados en la sala del Museo de Arte Popular
- Dar un mensaje para recuperar el gran valor cultural de la q'eperina en el público.

1.1.5. Justificación

1.1.5.1. Justificación teórica

Es necesario concientizar al público, en especial a los jóvenes para recuperar los valores culturales de la q'eperina a través de la imagen visual, una serie de grabados que transmitan un mensaje y despierten emociones y curiosidades en el público para entender y sobrellevar el problema que aqueja.

1.1.5.2. Justificación Metodológica

Es necesario para la investigación utilizar los siguientes métodos:

El método iconográfico – iconológico: cada estampa está conformado por formas y objetos que necesitan ser identificados para luego ser interpretados. El método iconográfico e iconológico de Panofsky nos ayudará a aproximarnos a la obra.

El método semiológico: Los grabados que se presentan están conformados por una serie de signos que son ideas, las cuales necesitan ser entendidas para su correcta interpretación, para lo cual es necesario emplear el método semiológico.

1.1.5.3. Justificación práctica

Es necesario crear una serie de grabados en el procedimiento de la serigrafía de gran calidad y destreza técnica con temática de las q'eperinas coloridas, que generen gran impacto para poder atraer y mostrar al público la belleza y valor cultural que encierran sus tejidos.

1.1.6. Viabilidad

1.1.6.1. Contexto y tiempo

El proyecto de investigación se realizará en Cusco de febrero - agosto del 2018

1.1.6.2. Recursos técnicos y materiales

Se cuenta con los recursos técnicos y materiales suficientes para la investigación.

1.1.6.3. Recursos económicos

Se financiará con recursos propios.

1.2. Diseño y metodología de investigación

1.2.1. Diseño de Investigación:

Procesos creativos por expresión - Investigación cualitativa estética.

1.3. Tipo de investigación

Investigación descriptiva, interpretativa

1.4. Metodología

En el desarrollo de la investigación se ha empleado:

- El método de la observación y
- El método de la introspección

para la descripción e interpretación de las obras de arte con un análisis iconográfico e iconológico desde la semiótica contemporánea.

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1. MARCO HISTÓRICO

2.1.1. Historia del grabado

El grabado, como manifestación artística, se practica desde tiempos remotos en diferentes culturas del mundo. Entre las técnicas más antiguas y tradicionales es el procedimiento de la xilografía; posteriormente el intaglio, litografía y serigrafía, cada uno desarrollado de acuerdo a su contexto y época, generando muchas variantes o formas de imprimir. El grabado como medio de reproducción de imágenes, estuvo casi siempre vinculado con la edición de libros para ilustraciones, incluso antes de la imprenta que se da en 1450 con Joan Gutemberg. Ya en el siglo XVIII se comenzó a considerar como medio de expresión autónoma. La principal característica del grabado es la posibilidad de reproducir una obra tantas veces como el artista lo desee y lo permita la técnica.

2.1.1.1. Historia de la serigrafía

Si bien es cierto el desarrollo y florecimiento de este procedimiento nos ubica en el siglo XX, durante la primera y segunda guerra mundial en el ámbito publicitario comercial y en 1960 en el arte con el Pop Art de la mano de Andy Warhol y Roy Linchtenstein, su origen es arcaico al igual que la xilografía, teniendo también su origen en el oriente.

Los antecedentes más arcaicos de este sistema se han encontrado en China, Japón y en las islas Fiyi, donde los habitantes estampaban sus tejidos usando hojas de plátano, previamente recortadas con dibujos y que, puestas sobre los tejidos, empleaban unas pinturas vegetales que coloreaban aquellas zonas que habían sido recortadas. Posiblemente la idea surge al ver las hojas de los árboles y de los arbustos horadados por los insectos. (Taya N. 2013 P. 53).

De acuerdo al texto de John Dawson (1981), la impresión con plantillas, son las predecesoras a la serigrafía moderna, así como el estencil, como las encontradas en las cavernas de Tibbran, Gargas y Maltruieso, en el que existen 200 impresiones de manos en ocre rojo y negro de manganeso en los Pirineos, en el que la plantilla fue la mano misma,

soplado el color con una caña o hueso. También nos refiere a la producción masiva de este proceso en el oriente para la reproducción de budas.

Entre los años 500 y 1000 después de Cristo la expansión del budismo por el extremo oriente estimuló a la reproducción masiva de la imagen del Buda y provocó un auge en la fabricación de plantillas. En las cavernas de Tun Huang, al oeste de China, que se extienden a lo largo de más de medio kilómetro bajo unas colinas, existen imágenes de Buda cuyo tamaño varía desde unos pocos centímetros hasta 21 metros. (p. 122).

Para el empleo de plantillas es necesario dejar un puente, que suele aparecer en la impresión, pero no fue un problema para los japoneses en el siglo XVIII quienes imprimieron diseños más complicados empleando hilos finos y cabellos humanos como puente. Dawson (1981) en su libro menciona que 150 años más adelante recién se conocen y emplean las mallas de seda en bastidor.

Esta dificultad se resolvió sujetando las partes abiertas de la plantilla con cabellos humanos o hilos de seda, engomados con un barniz llamado Shibu. El color se aplicaba con brocha o pincel... el uso de un hilo o cabello casi invisible fue un intento deliberado de eliminar los puentes y producir una impresión bien definida... la solución más lógica era sustituir la trama de cabellos o hilos de seda por un tejido de seda, este paso tardó 150 años en darse (p. 122).

El auge de la serigrafía comercial tuvo su origen en los Estados Unidos, con las primeras serigrafías sobre papel (carteles publicitarios). La primera patente de la serigrafía moderna pertenece al inglés Samuel Simón y al norteamericano Jhon Pilsworth que entre 1907 y 1915 fabricaron la máquina con pantalla obtenida fotográficamente. En 1914 John Pilsworth de San Francisco, inventó el método Selectasine para imprimir varios colores, enmascarando progresivamente las zonas abiertas de una sola pantalla, patente concedido en 1918, extendiéndose rápidamente su uso y empleado para la producción de banderas, estandartes, material bélico, etc. La serigrafía comercial, también dio espacio a la producción artística que a diferencia de lo comercial era limitada. El primer artista que empleo la serigrafía con fines artísticos fue Guy Maccoy en 1932, (fig.1)

Guy Maccoy fue el primero en emplear la técnica de la serigrafía con fines artísticos. Realizó sus dos primeras serigrafías en 1932; ambas eran alrededor de 9 x 11 pulgadas y tiró aproximadamente 40 copias de cada diseño. En 1938

tuvo su primera exposición individual, la primera de serigrafías en una galería. (Wikipedia 2017, parr.8).



Fig. 1: Melón con manzanas, 1951, Serigrafía sobre papel. 18.75 "x 23.50"

Autor: Guy Maccoy

Fuente: http://www.askart.com/Artist_Art_For_Sale_Inquiry.aspx?adno=250393&artist=5993

El creciente desarrollo de la serigrafía aplicada a la publicidad y el trabajo industrial en serie a partir de los años 50, convirtieron a este sistema de impresión indispensable, pero no exclusiva. A partir de los años treinta comenzó a tener popularidad, y así se fueron sumando artistas americanos que encontraron en la serigrafía su medio de expresión. Es en 1950 que los artistas aceptaron plenamente este medio como una forma válida de comunicación con el Pop Art.

El Pop Art interesado en las imágenes de cultura urbana, encontró en la serigrafía un medio adecuado para la producción de sus temas, las formas atrevidas, los colores brillantes, planos y calidad impersonal de la técnica, resultaron irresistibles para artistas como Andy Warhol (1930-1987) y Roy Lichtenstein (1932-1997), convirtiéndose en una de las técnicas de impresión más populares de la segunda mitad del siglo XX (Dawson, 1981, p. 125).

2.1.2. El tejido

Es uno de los registros más longevos de la humanidad, que se ha ido transmitiendo de generación en generación, en todas las culturas del mundo, desarrollando técnicas que le permitió desenvolverse magistralmente.

En el Perú la tradición textil es de las más antiguas, desde las culturas del antiguo Perú desarrollaron diversas técnicas, orientadas a una determinada función utilitaria, ceremonial, ritual, además para marcar diferencias sociales. El Perú pasó por un largo proceso de cambios y continuidades, pre-inca, inca, virreinal, republicano y contemporáneo, dentro de este largo proceso se ha mantenido su vigencia y uso tradicional, enriqueciéndose notablemente hasta hoy.

Para el etnohistoriador John Murra, el arte textil en el Perú antiguo era como un sello de identificación entre las comunidades andinas. Este arte fue ampliamente desarrollado por los pueblos prehispánicos.

En el Perú antiguo, los ajuares e indumentaria tenían fines simbólicos y rituales, los cuales se emplearon como ajuar de novia en la unión matrimonial:

En la vida sociopolítica andina los textiles desempeñaban un papel especial, que iba mucho más allá de sus usos meramente utilitarios y ornamentales. Ofrenda común en los sacrificios, servía también en los diferentes momentos y ocasiones como símbolo de elevada posición social o como señal de una ciudadanía forzosa; se lo empleaba además como equipo funerario, como ajuar de la novia o para sellar un armisticio. Ningún acontecimiento político, militar, social ni religioso estaba completo sin el ofrecimiento o la cesión de tejidos, quemados, sacrificados, o intercambiados (Murra, 1989. en Hopkins, 2010: 15).

En el Perú se identifican tres tipos de tejido, el vertical, el horizontal y el de cintura, siendo el segundo el más usado. Era una estructura sobre la que se tensaban hilos en número variable, en posición paralela y separados (urdimbre), que se entrecruzaban por otro (trama). A raíz del contacto con Europa, el telar existente varió a la máquina conocida como telar de pedal, la cual permitía trabajar diversos tipos de textiles, además de facilitar variaciones en cuanto a su diseño, textura y color (Hopkins, 2010, p.18).

Los diversos pueblos andinos tuvieron diferentes técnicas textiles, siendo característicos en cada región: así la cultura Lima es sencilla y con un sentido práctico, entre los moches no fue muy decorativa, en cambio, Paracas sobresale por la variedad de sus colores y el primoroso bordado que se ejecutaba sobre el tejido. Todas estas técnicas enriquecieron los textiles asumidos en el Cusco después de la expansión incaica.

El desarrollo del tejido en el Perú antiguo no se truncó durante el virreinato, al contrario, asumió nuevos rumbos, que beneficiaron de algún modo en su desarrollo, introdujeron maestros textileros traídos desde España para enseñar a los tejedores a confeccionar nuevos tipos de tejidos.

Este proceso fue rápidamente asimilado por los tejedores indígenas que se convirtieron en verdaderos innovadores, fusionando ambas tradiciones textiles. Es así que se crearon originales tejidos de lana de oveja mezclada con pelo de vicuña y algodón. (Salas en Hopkins, 2010, p.26).

En el presente muchos pueblos alto andinos mantienen con vida el tejido tradicional, siendo parte de su quehacer diario, reconocidos y valorados en muchos casos por organizaciones preocupados en su existencia, como es el caso de la comunidad quechua de Taquile (Puno), conocido por su excelente producción textil, que el año 2005 fue denominada por la Unesco Obra Maestra del Patrimonio Intangible de la Humanidad.

...el tejido taquileño se distingue no solo por su calidad sino por llevar consigo un conjunto de saberes asociados a los instrumentos y a las técnicas que se utilizan para su elaboración, por el papel del diseño en la transmisión de una memoria colectiva y por infundir a sus portadores un sentimiento de identidad y continuidad. Razones suficientes para que, dado su valor social y cultural, en el año 2005 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) declarara el arte textil de Taquile como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. (Ministerio de Cultura, 2014:p.7)

En las comunidades cusqueñas se pueden apreciar con mayor intensidad la producción textil tradicional. Los distritos y comunidades de las provincias altoandinas del Cusco como Quispicanchis, Canchis, Paucartambo, Calca, Urubamba, tienen diseños similares en sus tejidos, pero varían en sus colores y motivos denominados como pallay que caracteriza cada pueblo.

2.2. MARCO TEÓRICO

2.2.1. Grabado

El grabado es el resultado de una técnica de impresión que consiste en transferir una imagen dibujada con instrumentos punzantes, así también mediante procesos químicos en una superficie rígida llamada matriz con la finalidad de alojar tinta, que después se transfiere por presión a otra superficie como papel o tela.

Existen varias definiciones referidas al grabado, así como la relación con el término estampa. Agapito (2005) brinda el siguiente concepto:

El grabado es toda matriz incidida, tallada, que puede recibir tinta y que puede trasladar la imagen grabada a un papel mediante la impresión (prensa).

Hay otras definiciones que complementan el panorama, por ejemplo, lo referente a la copia o estampa, que define la imagen obtenida de la matriz, la cual es

trasladada al soporte (papel) mediante un vehículo (tinta) y donde la presión de la prensa es la parte final del proceso técnico del grabado (p.6).

Leonardini (2003) considera necesario mencionar al pintor y grabador Miguel Espinoza Salas, para definir el grabado en el ámbito universal, aclara el empleo de los términos de grabado y estampa, empleados para denominar la técnica:

Llamamos grabado al diseño tallado en un material duro: madera, hueso, metal o piedra. Estampa en cambio es la transposición que se hace de esa imagen en un papel; esta palabra deriva de stampare que significa presionar o prensar, concepto que señala claramente cómo se obtiene una imagen estampada. (Espinoza, citado p. 14).

2.2.1.1. Sistemas de impresión procedimientos y variantes

El grabado tradicional comprende cuatro técnicas o procedimientos tradicionales denominados: en relieve (xilografía, linóleo, gofrado, colagrafia), en hueco o calcográfico (el intaglio), planográfico (la litografía) y por tamiz (la serigrafía). Su clasificación y diversas denominaciones varían en las escuelas de arte, de acuerdo a la bibliografía que emplean.

En esta investigación se emplea la clasificación de la especialidad de grabado de la Universidad Nacional “Diego Quispe Tito”, donde es considerada como una de las técnicas de las Artes plásticas, que se divide en sistemas de impresión, procedimiento y variante.

Sistema de impresión-----procedimiento-----variante

2.2.1.2. Serigrafía

La serigrafía es un procedimiento del grabado, por lo que existe la multiejemplaridad e impresión, Se emplea como producción comercial y publicitaria, como también en el arte con edición limitada. La Escuela Municipal de Artes y Oficios de Madrid, EMAO, serigrafía artística (2014) conceptualiza acertadamente la serigrafía artística de la siguiente manera:

La serigrafía es un procedimiento de impresión que consiste en el paso de la tinta a través de una plantilla, una cola impermeabilizadora o barniz que sirve de enmascaramiento, unida a una trama tensada en un bastidor. Desde este planteamiento, siempre se ha pensado que el origen de la serigrafía es el estarcido, es decir, la impresión de dibujos o imágenes, elementos decorativos, letras, etc., dibujados previamente sobre una plantilla que permiten el paso de la pintura o tinta a través de las partes vaciadas, pasando por encima una brocha, rodillo o racleta. (párr 1).

El procedimiento permite reproducir e imprimir sobre cualquier material: papel, metal, madera, porcelana, tela, etc. Con el desarrollo de la serigrafía se puede imprimir de diferentes formas o modalidades/variantes entre las principales:

*Emulsión foto sensible

*Recorte o plantillas

*Obturado directo/bloqueo

*Pantalla directa y otros.

2.2.1.2.1. Campos de aplicación de la serigrafía

Los campos en los que se puede desarrollar la serigrafía actualmente son diversos, especialmente en el campo artístico y publicitario. Pixie Dust (2014) en su blogspot menciona sus aplicaciones:

Artística, para la producción numerada y firmada en cortos tirajes, de obras originales en papeles de calidad.

Artesanal, en la decoración de cerámicas, o en la impresión y posterior grabado al ácido de metales para objetos decorativos

Educativa, como actividad manual en la cual es posible observar y modificar directamente los resultados impresos, utilizando un equipamiento simple.

Industrial, en la marcación de piezas, envases y placas de metal, plástico, madera o cerámica.

Electrónica, en la impresión y posterior grabado de placas para circuitos impresos, y en la impresión de paneles de aparatos electrónicos.

Publicitaria, en la personalización con una imagen de marca de elementos de uso común (jarros, ceniceros, encendedores, llaveros. etc.) o en la impresión de soportes de vía pública (letreros y paneles) o de punto de venta (displays, autoadhesivos, afiches. etc.).

Textil, en la decoración y estampado de telas ya sea en piezas, como en remeras, camisetas, toallas o por metraje (cortinas)

2.2.2. Tejido en Quiquijana

El tejido quiquijaneño se caracteriza por la presencia y exaltación de colores, dispuestos en franjas, predominando el rojo en la capital del distrito. en cada zona o comunidad irá variando la cantidad de franjas y colores que se convierten en muestras características de cada zona, siendo el poncho, la q'eperina, la lliklla, las prendas de mayor producción. (Fig.2)



Fig. 2: matrimonio tradicional quiquijaneño, donde se aprecia la lliklla, la qéperina, el pocho.

Foto: Alex Ángeles, 2017

2.2.2.1. Tipos de tejidos en Quiquijana

Telar de cintura. Telar de cintura (q. kallwa) En Cusco, tanto hombres como mujeres emplean la kallwa debido a la versatilidad de su uso, especialmente por la facilidad para trasladarla, la rapidez en su instalación y su menor peso en relación al telar de estacas (fig. 3).



Fig. 3: Don Pablo, awaspa (tejiendo) poncho en telar de cintura. Quiquijana 2015
Foto: Helberth Mendoza

Telar de cuatro estacas. También llamado **pampa awana**, Su uso está ampliamente difundido en la zona visitada, particularmente en ambientes rurales. Consiste de un conjunto de barras que se clavan en el suelo, de allí su nombre pampa away, en lengua quechua, que significa “tejer en terreno llano” conformado por un conjunto de palillos empleados en la manipulación de los hilos. La tensión de las urdimbres es fija y la medida de la pieza a tejer se puede disponer a voluntad de acuerdo a la distancia establecida entre las estacas. Conforme se avanza con la obra, esta se va envolviendo sobre la barra del telar a la vez que se acercan las estacas para dar mayor comodidad al tejedor (a). El ancho está limitado por el alcance de los brazos.

Telar de estacas. Su estructura básica son las estacas (q. tacarpo) y dos travesaños (q. awakaspi). Se escoge con la w'ichuña, que se pasa para ajustar la mini. Sus otras partes son: (q.) tocoro (bambú separador en el cruce), ruki (palito separador), illawa (varita), chuqrcca (barra de inicio) y polon (hilo que asegura la chuqrcca con el tejido). En quechua, a los cargadores de hueso de llama se les denomina orqollama. (Del Solar, 2017: p. 51)

Tejido a palitos. También conocido como técnica de punto, con el cual se teje el chullo, que es uno de los productos más distinguidos de la cultura andina, que, incluso, tiene una categoría sacra (fig. 4)

El tejido a palitos se usa para tejer los chullos, gorros de lana utilizados por niños, niñas y adultos varones. Estas herramientas de tejido conocidas por

ellos por el nombre quechua de *rurana*, son alambres de unos 5 cm de largo, del grosor de una aguja de crochet. Antiguamente se elaboraban con las espinas de cactus llamado *kealla*, actualmente se elaboran con alambre o rayos de rueda de bicicleta (Huamán, 2009). Estas prendas las teje el portador, los padres tejen los chullos para sus hijos pequeños. (Tapia, 2012: p. 33).



Fig. 4: Chullo tejido en punto andino
Fuente: <https://www.apulaya.com/es/textileria-tradicional/>

Telar de pedal. Fue introducido por los españoles en América en el siglo XVI, es un instrumento compuesto por pedales que al pisarlos mueven las urdimbres por donde pasan las tramas, ahorrando así el tiempo de fabricación de las piezas. Es utilizado por los hombres para tejer bayetas (telas) con las que confeccionan polleras, chalecos, pantalones y el *chale* (Tapia, 2012: p. 36).

Son los varones quienes se dedican a este tipo de tejido. Cada distrito y las comunidades que lo componen, suelen contar con algunos tejedores a telar de pedal con los que se abastece la demanda local de bayeta para confeccionar sacos y polleras, aunque cada vez más la introducción de tela sintética va desplazando esta calidad para la producción de vestimenta.



Fig.5: Mujer andina cargando su bebe en q'eperina

Fuente: foto tomada de: http://www.inside-peru.com/images/By_quinet_Mother_and_Child.jpg

2.2.2.2. Q'eperina de Quiquijana

Es parte de la indumentaria de la mujer, indispensable para llevar a los niños pequeños o todo tipo de cosas en sus espaldas, la q'eperina o q'epina no solamente es una manta rectangular o cuadrada para llevar cosas, su propósito y significado es mucho más complejo, ya que en este textil se sintetiza y simboliza toda la vida del pueblo a través de sus “pallay”¹. La q'eperina de uso ritual o matrimonial, tejida especialmente para este ritual religioso, se caracteriza por contener varias franjas de pallay, en algunos casos alusivos a las actividades y obligaciones que asume la pareja al casarse. La q'eperina de fiesta o carnaval, en cambio, se teje para ser estrenada en las temporadas de fiesta y se distingue por presentar las nuevas tendencias en los diseños de pallay y matizas. (Ministerio de Cultura, 2014: Pag. 22). Estas q'eperinas son de tal belleza, que realza a la mujer, atributo que enamora a jóvenes, quienes en muchos casos caen a sus encantos, no resistiéndose a ellas, las raptan para luego llevarse a su pueblo; historias, narraciones hecha canciones, cuentos como “la soq'a warmi y

¹ Motivos e iconografías sintetizadas dentro del textil

el violinista” narración antigua publicado por un poblador quiquijaneño, Oscar Luis Puma (2011) en su blogspot:

“La mujer viste como las jóvenes doncellas bailarinas de P'asñaqoyacha; lleva una hermosa montera con adornos de plata, botones y cintas de agua que relucen bajo la luz de la luna, también viste una lliqlla multicolor, q'eperina tejida en alto relieve de colores vivos, sus polleras bien adornadas con encajes de soltera, bordados con hilos dorados. Celio por un instante pensó que esa mujer se había adelantado o escapado de la fiesta de Quiquijana” (párr. 4).

Aunque su uso se reserva a las mujeres, a veces pueden ser utilizadas por los hombres, quienes se las colocan en las ocasiones festivas como en carnavales para adornar su atuendo y como símbolo de prestigio de la pareja.

Cada comunidad campesina, anexo del distrito de Quiquijana tiene su q'eperina, cada cual con sus respectivas características distinguiéndose entre estos pueblos a través de la disposición de sus colores y pallay.

La q'eperina tiene una serie de franjas o listones como símbolos y motivos repetitivos representados denominados como pallay, un elemento decorativo de uso frecuente en el tejido que consiste en la alternancia de las urdimbres, pares e impares, para crear líneas horizontales llamadas peinecillo (q. ñaqcha) (fig. 2)

La preparación de la estructura implica la selección de dos colores contrastados, uno en cada capa del urdido, maniobrados mediante el lizo para generar el típico efecto de listas horizontales perpendiculares a la dirección del urdido, manteniéndose la trama totalmente invisible. Esta técnica, frecuente en la decoración, es generalmente empleada hacia los bordes de las unkuñas o llicllas, donde se forman listas enteras, medias listas y figuras escalonadas, que son características de toda la zona. La superposición de figuras geométricas es posible sobre el peinecillo. (Del Solar D. 2017: p.66).



Fig.6: Detalle de q'eperina 2016

Fuente: foto tomada por Ysrael Mendoza

2.3. MARCO CONCEPTUAL

Allwiy. v. tej. Acción de urdir. Colocar los hilos ordenados para tejer. Pe.Anc: auliy. Pe.Aya: auliy. Pe.Jun: alwiy. || Ec: aulli (maraña, enredo).

Estampa. Proceso de reproducción de una imagen a partir de una matriz (metal, madera, plástico, etc.) con cualquiera de los métodos de impresión.

Emulsión. Es una sustancia sensible a la luz y se aplica directamente a la malla, nos ayuda a transportar el positivo a la malla, capturando todos los detalles, obteniendo impresiones con buen recorte en figuras y letras.

Grabado. Cualquiera de los métodos de reproducción artística. (relieve, calcografía, impresión plana). La etimología de la palabra grabar parece ser de la voz griega que significa yo escribo, o la latina cavare; que traduce cavar.

Gramaje. Es el peso en gramos de un metro cuadrado de papel.

Gayado Q'asuy. Festividad tradicional de Quiquijana que consiste en arrastrar una pelota de madera con unos bastones también madera entre dos bandos o equipos, los de wichay calle con los de Uray calle (los de arriba y los de abajo) resultando vencedor el que lleve a su lado.

Insolación. Es la exposición de la malla emulsionada hacia la luz en un determinado tiempo. Este contacto con el positivo nos ayuda a transportar la imagen a la malla formando la imagen que se va a reproducir.

Lizo. Es un término utilizado entre los tejedores y otros operarios que trabajan con lanzadera. Significa cuerdecilla delgada o bramante de los cuales cada uno tiene su pequeño gafete.

Lliklla. s. Manta tejida de hilos de lana y colores vivos, usada como mantilla por las campesinas de la sierra. Presenta decoraciones características de acuerdo a su pueblo de procedencia. Bol: llijlla.

Loraypa. s. tej. Variedad de pallay en los tejidos, principalmente en las provincias altas del Qosqo. El diseño usado en los ponchos y llikllas, tiene la forma de un rombo extendido, con muchas figuras.

Pallay. v. Recoger, recolectar con la mano o máquina. || Cosechar frutos en general. Pe.Aya: huñuy. Pe.Jun: kallchay. Pe.S.Mar: apiy. Ec: siprana. || s. tej. Tejido inkaico, con figuras y motivos de los más diversos, hechos con hilos que luego de ser tramados son recogidos o soltados. En la actualidad son muy utilizados en el mundo andino quechua. sinónimo: chichilla.

Phullu. s. Mantilla hecha de lana de llama, vicuña o alpaca que cubre solamente los hombros y la espalda. En la actualidad los campesinos lo fabrican de lana de ovino.

Pushka. s. tej. Hilado, huso, rueca, instrumento compuesto de un cuerpo central (madera, arcilla, etc.) de forma cuadrangular, sin aristas o circular, atravesada por un palillo.

Punchu. s. Poncho. Indumentaria creada por los españoles y adoptada por los habitantes del Ande en la época del coloniaje y que subsiste actualmente en los poblados de la sierra.

Racleta. Es una espátula formada por una tira de goma insertada en madera o metal que la asegura. Su función es arrastrar y presionar la tinta a través de la malla para que se deposite sobre el soporte y quede impreso.

Tejido. Material que resulta de tejer o entrelazar hilos, especialmente el hecho con fibras textiles que se emplea para confeccionar ropa de cualquier clase.

Tirada o Tiraje. Se denomina tirada al juego de estampas idénticas procedentes de la misma lámina, piedra, plantilla u otra superficie. Número de ejemplares impresos de una misma matriz.

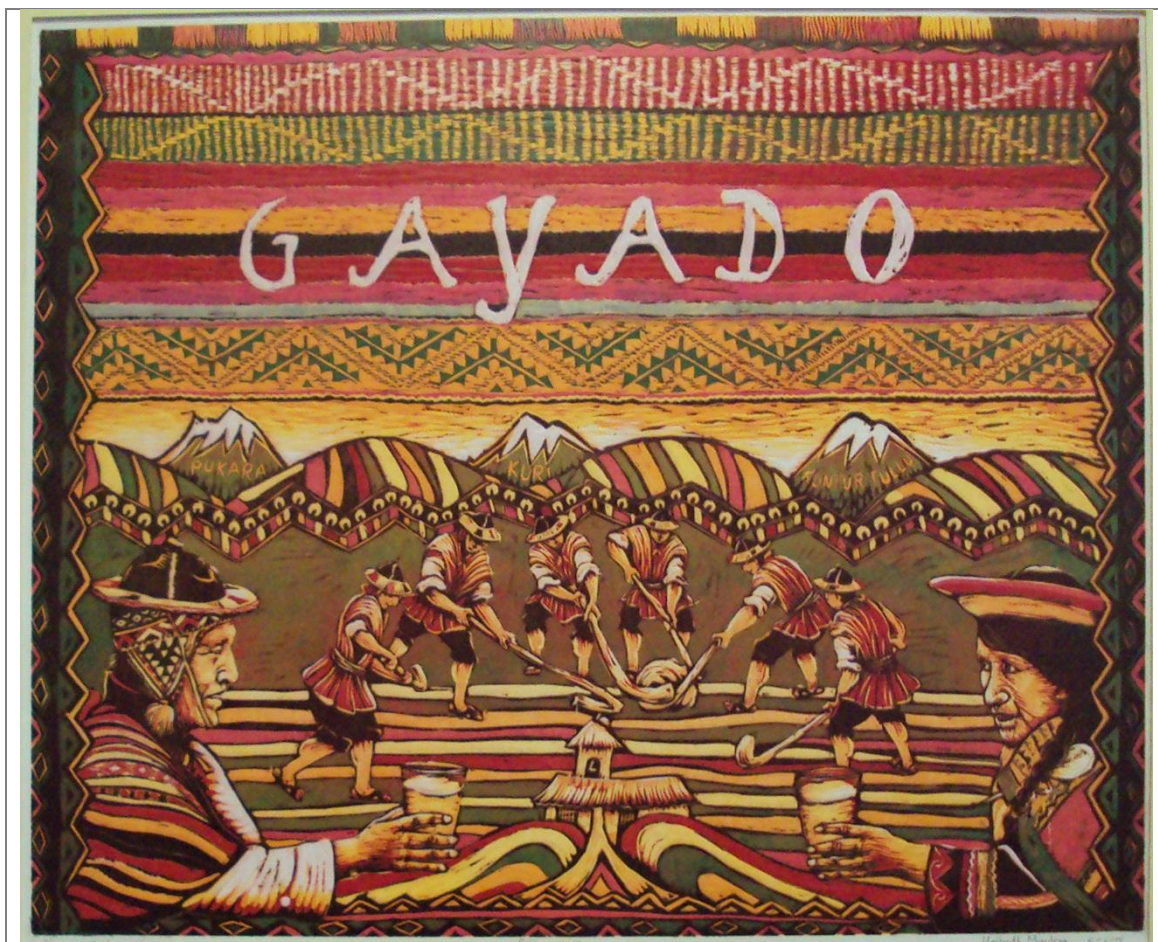
CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO

3.1. RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

DISCURSO CRÍTICO-SEMIÓTICO

A) Cuadro 1 (Gayado)



Título: Gayado
Procedimiento: Xilografía
Dimensiones: 50 x 60 cm
Año de edición: 2014

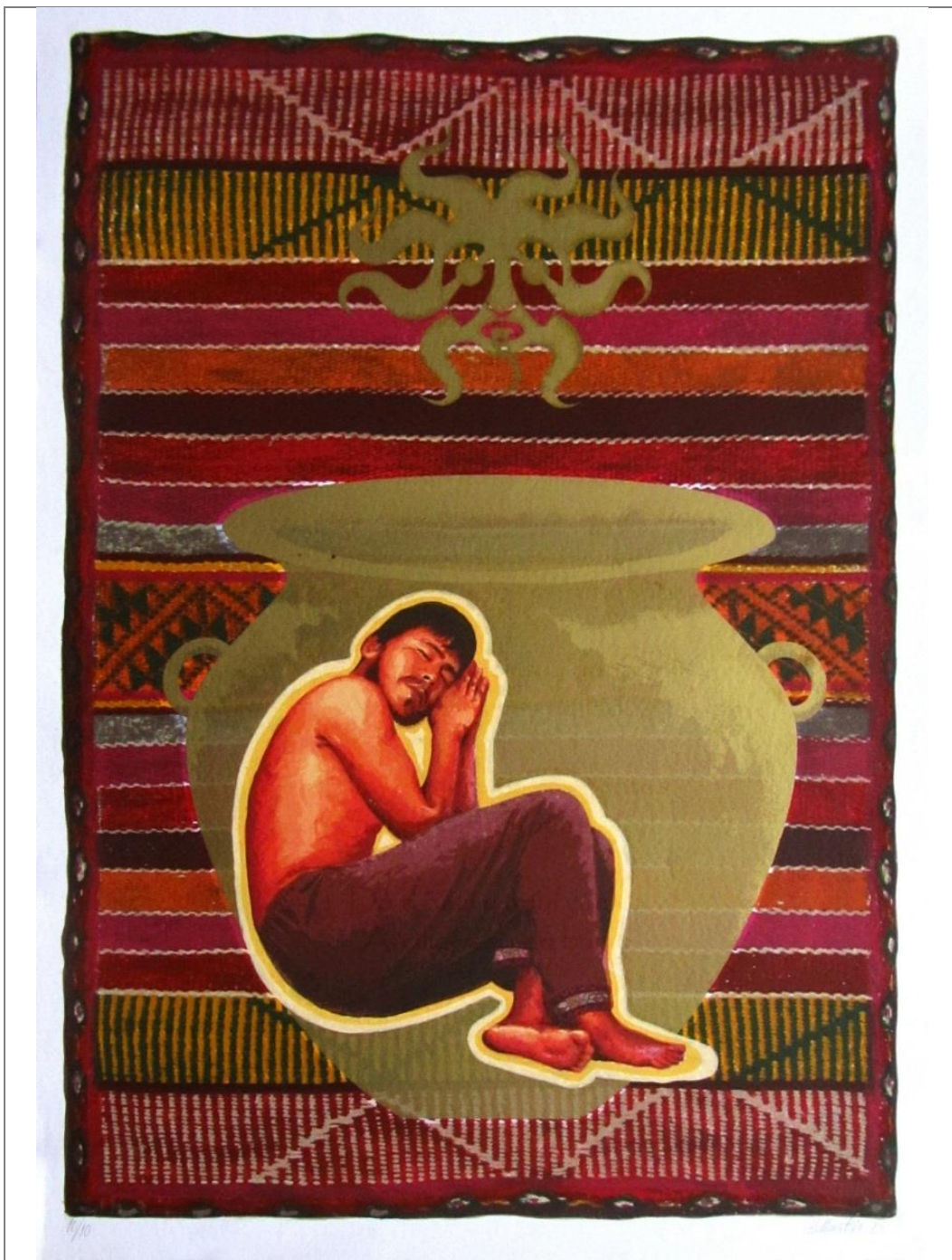
En el cuadro se observa en el primer plano entre los extremos inferiores a un hombre y una mujer de perfil mirándose frente a frente con indumentarias coloridas; el hombre está ataviado con un sombrero, gorra y traje de color sosteniendo entre las manos un vaso con un contenido amarillo; al extremo derecho se encuentra la mujer de trenzas negras, ataviada con sombrero, manta y traje de colores que sostiene también un vaso con contenido amarillo. Interpretando se trata de un hombre y una mujer personajes andinos, pobladores del distrito de Quiquijana, ataviados con indumentaria típica entre monteras, poncho, lliklla y otras prendas, sosteniendo entre sus manos vasos caporales de vidrio conteniendo la chicha de maíz amarillo, mirándose frente a frente a manera de saludo o brindis. En el segundo plano al medio de la composición se aprecia seis hombres ataviados con indumentaria colorida similar, sosteniendo objetos en forma de ganchos, moviéndose alrededor de un objeto circular, en acción de jalar de un lado al otro. El piso está lleno de franjas horizontales de color. Se trata de seis campesinos agricultores de Quiquijana, vestidos con trajes típicos sosteniendo un cayado en forma de bastón cada uno, con el cual practican un juego ceremonial denominado el “gayado q’asuy” que consiste en jalar la pelota de madera de un lado al otro alrededor de la plaza. El vencedor es el que se lleva a su lado. Se practica en el mes de enero. Al fondo entre los cerros se aprecia una manta con diversas franjas de colores y formas geométricas entre triángulos y rombos organizados rítmicamente, entre verdes amarillos y rojos enmarcando la escena y el paisaje como parte del textil, teniendo un texto blanco de tamaño considerable en la parte superior media, donde se lee “gayado”, es la q’eperina, manta de la mujer andina confeccionada por los awaq makis, que sirve para portar al niño en sus primeros años de vida en la espalda, también para llevar objetos y en algunos casos como abrigo. Lleva escrito en la parte superior media el nombre del juego tradicional “gayado “escena que se muestra en la parte inferior. Es una interpretación real. Al medio, entre los dos personajes se observa una edificación horizontal pequeña en gamas de amarillo, con tejado, una torre y una campana entre franjas de colores, es la representación simbólica de la iglesia de San Pedro del distrito de Quiquijana, ubicada en la plaza de armas, muestra la religión católica que profesa el pueblo. En el fondo, detrás de los seis hombres se aprecia cuatro montículos ovalados con franjas diagonales de color y tres cerros puntiagudos con textos escritos entre ellas Kuri, Kuntur Tullu, Pukara, interpretación que corresponde a la representación simbólica de los cerros o apus protectores de Quiquijana con sus respectivos nombres en una interpretación onírica.

Las figuras están relacionadas de la siguiente manera: los cerros y la edificación mantienen una relación onírica con los personajes, la creencia sincrética que profesa el

pueblo. Hombre, mujer, vasos, hombres en movimiento mantienen la relación de colores con el manto y son parte de la escena que encierra la manta.

El hombre y la mujer sosteniendo los vasos; los seis hombres en acción y el gran manto que enmarca la escena, expresa la vida misma del pueblo; es decir, sus costumbres y tradiciones, tejidos en la q'eperina. Los cerros y la edificación representan las creencias mostrando la prevalencia de sus creencias ancestrales y católicas, coexistiendo sincréticamente en el pueblo de Quiquijana. Los apus o cerros tutelares considerados como sagrados por la población, son entidades materiales que resguardan el pueblo, y la iglesia católica se encuentra en la población acogiendo la fe y adoración de sus creyentes, enriqueciendo su cultura popular.

B) Cuadro 2 (Pallay I)



Título: Pallay I
Procedimiento: Serigrafía
Dimensiones: 70 x 100 cm.
Año de edición: 2015

En la estampa se observa en el primer plano a un hombre en posición fetal con el torso desnudo y el tono de piel cobrizo, de cabello corto, negro, con la cabeza recostada sobre las manos y los ojos cerrados; las extremidades inferiores están cubiertas de una prenda color vino oscuro y los pies entrecruzados descalzos. La figura humana está contorneada con unas franjas de color amarillo y blanco. Interpretando se trata de la representación del autorretrato del artista recostado y durmiendo. En el segundo plano se observa una vasija grande de color amarillo dorado de base ensanchada y de boca ancha con dos asas a los extremos. La vasija es ligeramente transparente, es un raki o vasija de cerámica, en este caso dorada que sirve para depósito de chicha de maíz y en la antigüedad prehispánica para enterrar a sus muertos. En el tercer plano se observa una manta de franjas coloridas en tonos oscuros y diseños geométricos organizados rítmicamente entre verde y naranja oscuro, es la representación de la q'eperina parte de la indumentaria de la mujer andina que porta y protege la vida (niños en sus primeros años) en una interpretación real. En la parte superior se aprecia una cabeza ovalada estilizada de ojos y boca circular de color amarillo dorado con ocho apéndices o tentáculos flotando sobre la vasija y el hombre. Es la representación simbólica del sol animado como divinidad dentro de la cosmovisión andina en una interpretación onírica.

En la lectura sintáctica de la obra se puede apreciar que la manta y vasija dorada tiene una relación de protección, tranquilidad con el hombre mientras que la cabeza con apéndices tiene una relación mitológica, de creencia con el hombre.

La representación del autorretrato del artista recostado en un raki dorado sobre un fondo de q'eperina denota descanso, tranquilidad y protección. La manta es parte de su vida, de su cultura, que le brinda seguridad y el raki deposita la bebida sagrada del sol, y por ende del hombre andino. La vasija es un medio para llegar hacia la divinidad, el sol y gozar de su protección. El Inti, divinidad andina que todo lo ve, cuida y protege a sus hijos y es a él que nos vamos en el descanso eterno. El cuadro expresa la plena identificación del artista con los tejidos y su cultura.

C) Cuadro 3 (Pallay II)



Título: Pallay II
Procedimiento: Serigrafía
Dimensiones: 50 x 70 cm.
Año de edición 2016

Se observa en el primer plano a una mujer semidesnuda con el tono de piel cobrizo, rosado, sentada, ligeramente inclinada al lado derecho soportando el peso de su cuerpo con la mano izquierda; tiene trenza negra y una flor en el cabello y la mirada al frente derecho; la mano izquierda sostiene una manta que cubre sutilmente parte del pecho y piernas permitiendo ver los pies descalzos entrecruzados. Interpretando es la alegorización de la belleza de la mujer andina inspirada en la esposa del artista. La manta cubre parte del cuerpo de la mujer amoldándose a él, con diversas franjas de colores y abundantes diseños geométricos. Es la q'eperina, manta de la mujer andina que protege y lleva a los recién nacidos, en interpretación real. En la parte superior se observa dos cabezas estilizadas plateadas son similares y están de perfil yendo en dirección izquierda con cuatro apéndices o tentáculos que nacen de la cabeza, tiene nariz arqueada y ojos grandes, la cara contiene lacrimales con figuras geométricas. Es la representación simbólica de la luna de color plateado divinidad de la cosmovisión andina relacionada con la feminidad en interpretación onírica. El fondo es de color azul plateado oscuro, cubierto de líneas y formas geométricas entre triángulos, cuadrados, rombos, etc.

En la lectura sintáctica de la obra se puede apreciar que la manta tiene la relación de protección, con la mujer mientras que la cabeza voladora con apéndices tiene una relación mitológica, en la cosmovisión del hombre andino.

La mujer cubierta por una manta, es la exaltación de belleza de la mujer andina que se encuentra desnuda, protegiéndose con una hermosa q'eperina quiquijaneña llena de colores y abundante pallay, iluminada entre la oscuridad y resguardada por la killa o luna, una divinidad femenina, el complemento del sol, quien la protege siempre viéndola desde arriba.

D) Cuadro 4 (Quiquijana chacapata)



Paisaje, compuesto principalmente por un puente de tres arcos con una cruz clara al medio en gama de color blanco y azules agrisados. Sobre el puente al extremo derecho se aprecia dos llamas en sianas, y al extremo izquierdo se aprecia tres burros pastando entre pampa y arbustos, al borde del río que es azul verdoso y tiene poco caudal, y en la ribera del río hacia el fondo del paisaje se aprecia arbustos y árboles entre verdes fríos y cálidos, contrastando con la vivienda blanca con balcón verde al extremo izquierdo y hacia el fondo los cerros con picos elevados que se enfría de acuerdo a la profundidad, completando con un cielo en gamas de azul ultramar y nubes blancas agrisadas. El paisaje se centra en la representación y alegorización del puente de Quiquijana, construida en el gobierno de Ramón Castilla en 1948. Hoy existe un solo arco porque fue derribado por los caudales del río Vilcanota. Es una interpretación real apoyada en una foto antigua. La manta que enmarca y

engloba el paisaje, dispuesta en siete franjas horizontales de colores, y dos grandes franjas con diseños geométricos. El primero en la parte inferior es un zic zac en verde y amarillo, el segundo son rombos repetitivos en rojo y amarillo ubicada en la parte superior, entre las franjas de colores se contrasta un texto en el que se lee Quiquijana Chakapata. Estas representaciones de franjas son las listas y las dos franjas grandes con diseños geométricos son los pallay y conforman la q'eperina. Viene a ser una interpretación real. A los laterales del paisaje se observa parte de dos cabezas estilizadas con tentáculos como ingresando a la escena, de esas cabezas nacen tentáculos o apéndices con dirección al interior del paisaje y de sus fauces arrojan formas amarillas como vómitos. El del lado izquierdo presenta gama de azules y el del lado derecho gama de amarillos. Estas cabezas flotantes con apéndices vienen a ser la representación simbólica de la luna (el azul) y el sol (amarillo) que interceden en el paisaje. Es una interpretación onírica.

Resumen, en la lectura sintáctica de la obra se puede apreciar que la manta (q'eperina) tiene la relación cultural con el pueblo (paisaje) de Quiquijana, ambos son expresiones resaltantes del distrito, mientras que las cabezas flotantes con apéndices arrojando de sus fauces son el sol y la luna, entes presentes en la cosmovisión andina.

El puente de Quiquijana y la q'eperina son las expresiones más bellas que aún pervive en el distrito, presentes en las costumbres tradicionales, canciones, historias, etc. El puente de cal y canto, fue derribado por el caudal del río Vilcanota, existiendo actualmente un solo arco, puente que por más de un siglo fue escena y testigo de grandiosas fiestas que se dieron sobre él; en la imagen se exalta y alegoriza la grandiosidad del puente que permanece presente entre las aguas del río willkamayu y el valle del Vilcanota, custodiado por dos entes sagrados para el pueblo como son el Tayta Inti y la Mama Killa, eternos testigos proveedores de la vida. Toda esta escena se enmarca en el away q'eperina, que es el elemento que soporta la escena y es la q'eperina donde se resume la vida del pueblo.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

CONCLUSIONES

- Se produjeron cuatro grabados, en la misma línea temática de tejidos, el primero una xilografía titulada como “Gayado” de 50 x 60 cm; el segundo, una serigrafía titulada como “Pallay I” de 70 x 100 cm.; el tercero, serigrafía titulado como “Pallay II” de 50 x 70 cm.; el cuarto, serigrafía titulada como “Quiquijana Chakapata” de 50x60 cm.
- Se indagaron los valores estéticos de la q’eperina del distrito de Quiquijana, en el que se muestra los diversos motivos representados, así como sus colores, siendo una verdadera obra de arte textil, que lamentablemente con el paso de los años se está perdiendo a causa de la globalización y la poca importancia del Estado en la contribución a la revaloración del textil mediante la educación.
- Las 4 estampas se mostraron en la sala de exposiciones del Instituto Americano de Arte del Cusco, siendo la inauguración el lunes 17 de setiembre a las 7:30 pm. La muestra fue colectiva y se denominó “Contrastes” por su variada técnica y temática. Brindándose al público un tríptico.
- Se transmitió el mensaje de las obras al público espectador, mediante la muestra del mismo, apoyándose de un tríptico que brindó la información que complementa su comprensión, recuperando así el gran valor cultural de la prenda en el público asistente.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda incidir en la producción gráfica del grabado, creación de talleres y muestras continuas en Cusco, para su difusión y valoración de esta noble técnica, ya que en Cusco se comercializa muy poco por el desconocimiento del público.
- Se recomienda Investigar desde el arte temas culturales para su revaloración, ya que hay muchos temas de investigación que pueden ser estudiadas desde el campo artístico con base y sustento histórico, teórico y artístico complementándose mejor con la fuerza de la imagen.

LISTADO DE REFERENCIAS

- Agapito A. (2005) *Huellas del Grabado peruano*. Tesis PUC. Lima
- Cereceda Victoria (1991) «A partir de los colores de un pájaro». Boletín Museo Chileno de Arte Precolombino, publicado en el semanario Viento Quebradeño, n.º 15, 1991.
- Castro de Trelles (2005) Barcelona: H. Blume Ediciones.
- Del Solar D. (2017) *LA MEMORIA DEL TEJIDO Arte textil e identidad cultural de las provincias de Canchis (Cusco) y Melgar (Puno)*. Lima. Soluciones Prácticas
- García, R. (2012) *Manual de Grabado*. Recuperado el sábado 30 de abril del 2016 de https://issuu.com/rogapo/docs/manual_de_grabado/1
- Gobierno Regional Cusco (2005), *Diccionario quechua - español – quechua*, SIMI TAQE. Academia Mayor de la Lengua Quechua, Cusco - Perú.
- Hopkins Barriga A. M. (2010) *Tradición e innovación en los diseños de mantas textiles en el Perú: el caso de los Tejidos Maranganí*. Recuperado el 25 de marzo del 2017 de: http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/cybertesis/2285/1/Hopkins_ba.pdf
- León Maristany, E. A. (07 de Setiembre de 2015). *Filosofía del arte en las artes plásticas*. Recuperado el 30 de Junio de 2016, de <http://esteticamar.blogspot.pe/>
- Leonardini, N. (2003). *El grabado en el Perú Republicano (diccionario historico)*. Lima: Fondo editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- López, Miguel (2014) *Arte Nuevo: comentarios, notas, textos, artículos, entrevistas y colaboraciones sobre arte contemporáneo*. recuperado el 25 de marzo del 2018 de: <http://arte-nuevo.blogspot.com/2014/04/encerar-y-pulir-la-apertura-de-kurare.html>
- Museo de arte Latinoamericano de Buenos Aires (2016) *Jesús Ruiz Durand, sobre su serie de afiches "Reforma Agraria"* Recuperado el 15 de mayo del 2018 de <http://www.malba.org.ar/jesus-ruiz-durand-sobre-su-serie-de-afiches-reforma-agraria/?v=diario>
- Mariotti F. (2018) Contacto. recuperado el 18 de junio del 2018 de: <http://www.mariotti.ch/es/contact/>
- Munive M (2002) *Apuntes para una historia de la serigrafía artística en Lima*, en catalogo de la exposición *Mesa de Luz*. Lima, Perú
- Pixie Dust (7 de Julio del 2016) *Serigrafía, proceso de impresión*. Recuperado el 01 de marzo del 2017 de <http://espirograffo.blogspot.pe/>
- Puma Puma O. L. (2011) *La soq'a warmi y el violinista*. Recuperado el 04 de marzo del 2017, de <http://distritoquiquijana.blogspot.pe/2011/09/la-soqa-warmiy-el-violinista.html>

- Puma Puma O. L. (2011) *Túpac Amaru en Quiquijana*. Recuperado el 04 de marzo del 2017, de <http://distritoquiquijana.blogspot.com/2011/09/revolucion-de-tupac-amaru-en-quiquijana.html>
- Puma Puma O. L. (2011) *Festividad Virgen del Carmen*. Recuperado el 12 de marzo del 2017, de <http://distritoquiquijana.blogspot.com/2011/07/festividad-del-virgen-del-carmen.html>
- Tapia D. (2012) *Los chullos de la comunidad de Taquile en Puno y su reconocimiento internacional por UNESCO*. Tesis de grado. UNMSM. Lima.
- Taya N. (2013) “*Aplicación de procesos creativos de diseño textil para estampación en tejidos de punto dirigidos a la industria de la moda*” trabajo de grado. Universidad Tecnológica Equinoccial Facultad De Arquitectura, Artes Y Diseño. Quito Ecuador.
- Vega Juan J. (2002) *La lliclla*. Recuperado el 03 de marzo del 2017, de <http://larepublica.pe/09-09-2002/la-lliclla>
- Villacorta J. (2009) *Miguel Lescano y Taller Cono Norte*. recuperado el 18 de mayo del 2018 de: <http://www.resonancias.org/content/read/963/taller-cono-norte-expone-en-galeria-enlace-arte-de-lima/>
- Wikipedia (2017) *Serigrafía*. Recuperado el 20 de mayo del 2018, de [:https://es.wikipedia.org/wiki/Serigraf%C3%ADa](https://es.wikipedia.org/wiki/Serigraf%C3%ADa)
- 3 Bienal Internacional de grabado (2010) Catálogo Libro. Lima. IPCNA

APÉNDICES

APÉNDICE A INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN

A) Instrumentos de Valoración Semiótica (cuadro N°1)

Valoración ícono-simbólica

GAYADO				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Hombre	Hombre de perfil mirando al frente derecho ataviado con sombrero, gorra y traje de color que sostiene un vaso.	Hombre andino ataviado con traje de gala correspondiente al distrito de Quiquijana	En una interpretación real
	Mujer	Mujer de perfil mirando al frente izquierdo de trenzas negras ataviado con un sombrero, manta y traje de colores, que sostiene un vaso.	Mujer andina ataviada con traje de gala correspondiente al distrito de Quiquijana	En una interpretación real
	Vasos	Dos vasos grandes conteniendo un líquido amarillo.	Dos vasos caporales de vidrio que contienen la chicha de maíz amarillo.	En una interpretación real

	Hombres en movimiento	Seis hombres con objetos tipo gancho intentando jalar un objeto circular.	Son seis campesinos ataviados con trajes de gala jugando el gayado q'asuy con una pelota de madera.	En una interpretación real
	Manta	Manta de colores que encierra la escena y paisaje.	Es la q'eperina, indumentaria de la mujer andina que sirve para portar al niño en sus primeros años además de objetos.	En una interpretación real
ÍCONO (Semejanza) SIMBÓLICO (significado)	Cerros	Tres montículos sobresalientes con textos escritos.	Son cerros o apus protectores de Quiquijana con sus respectivos nombres.	Interpretación onírica
	Edificación	Edificación horizontal que tiene tejado con una torre con campana.	La representación de la iglesia de Quiquijana, la religión católica.	
SÍMBOLO (No semejanza)	-	-	-	-
SEÑAL Semáforo, tránsito	-	-	-	-

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Cerros	Onírico (creencia)	manta
	Edificación		
	- Hombre - Mujer - Vasos - Hombres en movimiento	Protección	

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA	Hombre, mujer, vasos, hombres en movimiento y la manta	La manta expresa la vida misma del pueblo
	Cerros y la edificación	El sincretismo religioso enriquece las costumbres y tradiciones de Quiquijana.

B) Instrumentos de Valoración Semiótica (Cuadro N°2)

Imagen digitalizada de la obra de arte

Valoración ícono—simbólica

Pallay I				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓNADA Y NO CONVENCIÓNADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Hombre	Hombre con el torso descubierto y los pies entre cruzados, en posición fetal con la cabeza recostada entre las manos y ojos cerrados.	Autorretrato del artista recostado dentro de un raqui o vasija dorada y está en una q'eperina multicolor.	En una interpretación real
	Manta	Manta de colores y diseños que soporta al hombre, vasija y cabeza con apéndices.	Es la q'eperina, manta de la mujer andina que sirve para portar al niño en sus primeros años además de objetos. Protección.	En una interpretación real
	Vasija dorada	Vasija grande de color amarillo dorado de base ensanchada y de boca ancha	Es el raki dorado. Vasija que sirve para depositar la chicha de maíz.	En una interpretación real
ÍCONO (Semejanza) SIMBÓLICO (significado)	Cabeza con apéndices o tentáculos	Cabeza estilizada de color amarillo dorado con	Es la representación del sol como divinidad en la	Interpretación onírica

		ocho apéndices.	cosmovisión andina.	
SÍMBOLO (No semejanza)	-	-	-	-
SEÑAL	-	-	-	-

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Manta Vasija dorada	Protección, tranquilidad	Hombre
	Cabeza con apéndices	Mitológica, creencia	

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA	Autorretrato (artista) La q'eperina Raki	El artista se identifica con la q'eperina porque es parte de su vida, de su cultura y el raki deposita la bebida sagrada del sol, es un medio para llegar hacia la divinidad.
	Sol	El Inti, divinidad andina que todo lo ve, todo sucede ante sus ojos y a ella nos vamos cuando morimos.

C) Instrumentos de Valoración Semiótica (cuadro N°3)

Imagen digitalizada de la obra de arte

Valoración ícono—simbólica

Pallay II				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Mujer	Mujer semidesnuda sentada ligeramente inclinada al lado derecho, de trenzas negras y una flor en el cabello, sostiene con la mano derecha una manta que cubre el torso y extremidades inferiores permitiendo ver los pies descalzos.	Exalta la belleza de la mujer andina al igual que la manta o q'eperina colorida	En una interpretación real
	Manta	Manta de colores y diseños geométricos que cubre la desnudez de la mujer.	Es la q'eperina, manta de la mujer andina	En una interpretación real
ÍCONO (Semejanza) SIMBÓLICO (significado)	Cabeza voladora	Cabeza estilizada de perfil de color plateado que va en dirección	Es la representación de la luna plateada divinidad en la	Interpretación onírica

		izquierda con apéndices o tentáculos que nacen de su cabeza.	cosmovisión andina.	
SÍMBOLO (No semejanza)	-	-	-	-
SEÑAL	-	-	-	-

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Manta	Protección, vida	Mujer
	Cabeza voladora con apéndices	Mitológico, cosmovisión andina	

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA	Mujer Q'eperina	Exaltación de la belleza de la mujer andina al igual que la q'eperina
	Luna	La luna como divinidad femenina, complemento del sol que resguarda y protege en la cosmovisión andina

D) Instrumentos de Valoración Semiótica (Cuadro N° 4)

Imagen digitalizada de la obra de arte

Valoración ícono—simbólica

Quiquijana Chacapata				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Paisaje	Paisaje compuesto principalmente por un puente de tres arcos en color siena y azules agrisados, un río, edificaciones, animales, arboles verdes, cerros en gamas de verdes y cielo azul con nubes blancas.	El puente de Quiquijana	En una interpretación real
	Manta	Manta de colores y diseños geométricos que enmarca el paisaje	Es la q'eperina, manta de la mujer andina	En una interpretación real
ÍCONO (Semejanza) SIMBÓLICO (significado)	Cabezas voladoras	Dos cabezas estilizadas de perfil, el de la izquierda en tonos azulados y el de la derecha en tonos amarillos ambos tienen apéndices o tentáculos que	Es la representación simbólica de la luna y el sol	Interpretación onírica

		nacen de su cabeza y vomitan formas amarillas.		
SÍMBOLO (No semejanza)	-	-	-	-
SEÑAL	-	-	-	-

Valoración Sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Manta	Cultural (Quiquijana)	Paisaje
	Cabezas voladoras con apéndices	Mitológico, cosmovisión andina	

Valoración Sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN (mensaje)
SINTAGMÁTICA	Puente de Quiquijana Q'eperina	El puente de Quiquijana y la q'eperina son las expresiones más bellas que aún existen pero se encuentran en peligro
	Killa Inti	La luna y el sol protegen y resguardan el pueblo de Quiquijana

APÉNDICE B
FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN
B.1 “GAYADO”

Fotografías del proceso de creación (primer y segundo color)



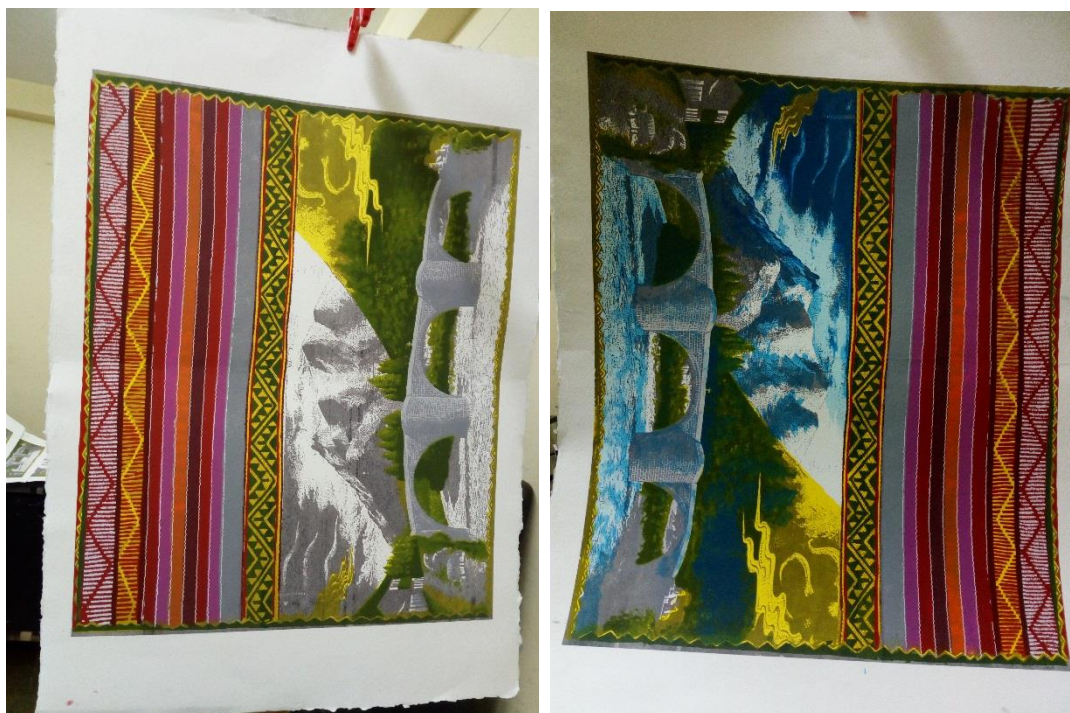
B.2 "PALLAY II"

Fotografías del proceso de creación (**primeros colores**)



B.2 “PALLAY II”

Fotografías del proceso de creación



Imprimiendo en el taller

